



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : CAPES

Section : LANGUES VIVANTES

Option : ITALIEN

Session 2020

Rapport de jury présenté par : Antonella Durand, présidente du jury



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

SOMMAIRE

Remarques générales sur la session 2020	p. 3
Statistiques de la session 2020	p. 5
Description des épreuves	p. 6
Épreuves écrites d'admission	p. 6
- La composition en langue italienne	p. 7
- La traduction	p. 18



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

REMARQUES GÉNÉRALES SUR LA SESSION 2020

La session 2020 du concours du CAPES externe pour le recrutement des professeurs d'italien a été inédite à plus d'un titre. Le contexte de pandémie a conduit en effet à réviser les modalités de déroulement du concours. Aussi à l'arrêté du 13 avril 2020 fixant les épreuves écrites et orales a-t-on ajouté l'arrêté du 15 mai 2020 portant adaptation des épreuves de la session 2020. Il permet de déclarer admis les candidats à l'issue uniquement des épreuves écrites.

Le calendrier des épreuves a également été modifié. L'épreuve de composition en langue italienne et celle de traduction, initialement programmées les 26 et 27 mars 2020 se sont en fait déroulées les 1^{er} et 2 juillet 2020. Toutes les opérations ont été dématérialisées, la correction des copies comme les réunions du jury, dans le respect néanmoins des contraintes réglementaires. Ainsi le jury s'est-il réuni, en visioconférence, le 7 juillet pour la réunion d'entente sur les critères de correction et le 21 juillet pour la réunion d'harmonisation avant la déclaration de l'admission. Mes premiers remerciements s'adressent à Xavier Mangogna, secrétaire général, qui a pris en charge tous les aspects techniques.

Je tiens également à saluer l'engagement et le professionnalisme des membres du jury du CAPES externe d'italien. Aux 30 membres initialement prévus pour corriger les épreuves écrites, sont venus prêter main forte, 4 membres du jury des années précédentes qui avaient terminé leur mission. Au total, ce sont 34 professeurs du secondaire, maîtres de conférence et professeurs des universités (10 hommes et 24 femmes) qui ont passé la majeure partie du mois de juillet à corriger les copies. Leur conscience professionnelle force l'admiration et ils méritent des remerciements unanimes.

La session 2020 s'est également avérée inédite par son caractère paradoxal. En effet, le nombre total d'inscrits, 544 pour 20 postes, accusait une baisse conséquente par rapport au nombre d'inscrits à la session 2019, 640 pour 16 postes. En revanche, le nombre de présents à la session 2020, 265, était supérieur aux 259 présents à la session 2019. Le temps de préparation augmenté par le confinement et la perspective d'une admission grâce uniquement aux deux épreuves écrites expliquent sans doute ce paradoxe.

Malheureusement, le jury n'a pas constaté une amélioration des prestations écrites par rapport aux années antérieures, au contraire. Comme pour les sessions précédentes, et plus encore pour la session 2020, le jury a porté la plus grande attention à la clarté du propos, aux qualités de réflexion ainsi qu'à la maîtrise de la langue française comme de la langue italienne. Or le jury déplore avant tout une maîtrise insuffisante de la langue française, voire très insuffisante, ainsi que des lacunes méthodologiques réhivitoires. Par ailleurs, on constate de très grandes différences de réussite entre les deux épreuves pour près d'un quart des candidats. On ne saurait trop conseiller aux futurs candidats de travailler les deux épreuves de manière équilibrée car les deux épreuves écrites préparent également aux épreuves orales.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Par ailleurs, le jury a été surpris et légitimement contrarié, par un nombre conséquent de copies à la forme particulièrement négligée : écritures illisibles, ratures et autre utilisation inappropriée du correcteur, gribouillis parasites et calligraphies fantaisistes. Cela n'a aucunement sa place dans un concours de recrutement et encore moins de recrutement d'un enseignant. Ces copies ont été fortement sanctionnées.

Le concours du CAPES d'italien demeure très sélectif : les statistiques, que l'on trouvera ci-après, montrent l'excellence des 20 candidats recrutés. Soulignons que 6 d'entre eux étaient déjà admissibles à la session 2019 du CAPES externe et 2 étaient admissibles aux épreuves orales de l'agrégation externe de la session 2020. Cela invite tous les aspirants candidats à s'engager dans une préparation rigoureuse et constante.

Ajoutons par ailleurs que l'arrêté du 28 août 2020 fixe les modalités complémentaires d'évaluation et de titularisation pour les lauréats des concours sans épreuves orales. Aussi, nous félicitons les 20 lauréats de la session 2020 et les encourageons à transformer l'essai en tirant le meilleur parti de leur formation.

Le présent rapport a bénéficié de la contribution active de tous les membres du jury auxquels je renouvelle mes remerciements, sous la direction des pilotes suivants :

- *Composition en langue italienne : Yannick Gouchan, professeur des universités et vice-président, Claire Lesage, maître de conférences et Emilio Sciarrino, professeur en CPGE ;*
- *Traduction : Laurent Scotto, maître de conférences, Olivier Halbout, IA-IPR et Virginie Sauva-Culoma, maître de conférences.*

Merci enfin à Odile Pagliari et Yannick Gouchan, vice-présidents, pour leur relecture attentive.

Nous espérons que ce rapport sera utile aux futurs candidats pour la préparation du concours de la session 2021. Souhaitons qu'elle se déroule dans un contexte sanitaire plus serein.

Antonella Durand,
Inspectrice générale,
Présidente du jury



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

STATISTIQUES DE LA SESSION 2020

BILAN DE L'ADMISSION

Nombre de postes : 20

Nombre de candidats inscrits : 544

Nombre de candidats présents : 265

Nombre de candidats non éliminés : 227 soit 41,73 % des inscrits

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire:00.00, AB, CB, NR, RA, RD

MOYENNE PORTANT SUR LE TOTAL DES ÉPREUVES DE L'ADMISSION

Moyenne des candidats non éliminés 0026,30 *(soit une moyenne de : 06,58 / 20)*

Moyenne des candidats admis : 0052,56 *(soit une moyenne de : 13,14 / 20, de 11,48 à 16,17/20)*

Barre d'admission : 11,48/20

Nombre de candidats admis : 20 (16 femmes, 4 hommes). Soit : 08,81 % des non éliminés.

ÉPREUVE DE COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Nombre de copies : 265

Minimum = 0,5/20

Moyenne = 5,11/20

Maximum = 18,80/20

ÉPREUVE DE TRADUCTION

Nombre de copies : 265

Minimum = 0/20

Moyenne = 6,63/20

Maximum = 17,01/20

CARACTÉRISTIQUES DES CANDIDATS DE LA SESSION 2020

Profil des candidats

FEMMES : 413 inscrites, 211 présentes, 16 admises

HOMME : 131 inscrits, 58 présents, 4 admis

Date de naissance des candidats : de 1960 à 1998

10% des présents ont plus de 45 ans, 2 ont été admis

Le plus âgé des admis est né en 1968 et le plus jeune en 1998.

Statut

Étudiants : 87

Enseignants titulaires MEN : 11

Agents non titulaires MEN : 90

Enseignants enseignement privé : 2

Agents fonction publique d'état autres ministères : 11

Sans emploi : 68



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Titre ou diplôme requis

	INSCRITS	PRESENTS	ADMIS
DOCTORAT	49	19	1
DIPL POSTSECONDAIRE 5 ANS OU +	15	9	1
MASTER	307	144	13
GRADE MASTER	4	2	0
DIPLÔME CLASSE NIVEAU I	4	2	0
DIPLÔME D'INGENIEUR (BAC+5)	1	0	0
DIPLÔME GRANDE ECOLE (BAC+5)	7	3	1
DISP.TITRE 3 ENFANTS (MERE)	7	1	0
M1 OU EQUIVALENT	55	31	2
INSCR. 4EME ANNEE ETUDES POSTSECOND	1	1	0
ENSEIGNANT TITULAIRE -ANCIEN TITUL.	3	2	0
DIPLÔME POSTSECONDAIRE 4 ANS	9	2	0
CONTRACT/ANC.CONTRACT DEF. ENS PRIV	1	1	0
INSCRIPTION EN M2 OU EQUIVALENT	29	17	1
INSCRIPTION EN M1 OU EQUIVALENT	52	35	1

DESCRIPTION DES ÉPREUVES (cf. arrêté du 19 avril 2013)

ÉCRIT (Admissibilité) : 2 épreuves – coefficient 4		
- Composition en langue italienne – durée de l'épreuve 5 h		/40
- Épreuve de traduction – durée de l'épreuve 5 h		/40
TOTAL ÉCRIT		/80

Dispositions pour la session 2020 du CAPES

Arrêté du 15 mai 2020 portant adaptation des épreuves des sections des concours externes et des troisièmes concours ouverts au titre de l'année 2020 en vue de l'obtention du certificat d'aptitude au professorat du second degré (CAPES) en raison de la crise sanitaire née de l'épidémie de covid-19

Extraits :

Art. 1er. – Les dispositions de l'arrêté du 19 avril 2013 susvisé sont adaptées dans les conditions prévues par le présent arrêté pour le déroulement des épreuves des concours externes et des troisièmes concours de recrutement de professeurs certifiés stagiaires en vue de l'obtention du certificat d'aptitude au professorat du second degré (CAPES) ouverts par les arrêtés du 18 juillet 2019 et l'arrêté du 8 novembre 2019 susvisés.

Art. 2. – Pour l'application de l'article 3 du même arrêté du 19 avril 2013 : – le concours externe comporte deux épreuves d'admission ; – le troisième concours comporte une épreuve d'admission.

Art. 3. – La première épreuve d'admission de chaque section du concours externe est la première épreuve d'admissibilité de chaque section du concours externe mentionnée à l'annexe I (Epreuves du concours externe) du même arrêté du 19 avril 2013. La deuxième épreuve d'admission de chaque section du concours externe est la deuxième épreuve d'admissibilité de chaque section du concours externe mentionnée à l'annexe I (Epreuves du concours externe) du même arrêté du 19 avril 2013.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Art. 4. – [...] Le jury prononce l'admission aux concours au terme de ces épreuves.

COMPOSITION EN LANGUE ITALIENNE

Les sujets des épreuves écrites sont consultables sur le site www.devenirenseignant.gouv.fr.

Rappel du cadre réglementaire (Extrait des annexes de l'arrêté du 19 avril 2013)

1° Composition.

L'épreuve consiste en une composition en langue étrangère à partir d'un dossier constitué de documents de littérature et/ou de civilisation portant sur l'une des notions ou thématiques choisies dans les programmes de lycée et de collège. A cette composition peut être ajoutée une question complémentaire sur l'exploitation dans le cadre des enseignements de la problématique retenue.

Pour cette épreuve, deux notions (programmes de collège et de lycée) et deux thématiques (programme de littérature étrangère en langue étrangère) sont inscrites au programme du concours, qui est renouvelé par moitié chaque année. Ce programme fait l'objet d'une publication sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale.

Durée : cinq heures

Données statistiques

L'épreuve de composition en langue italienne a été notée de 0,5 à 18,80/20

Moyenne des candidats présents : 5,11/20

Moyenne des admis : 13,66/20 (de 8,80 à 18,80)

Répartition des notes pour l'épreuve « composition en langue italienne

note < 1 = 61 copies

note = 1 et < 2 = 5 copies

note = 2 et < 3 = 29 copies

note = 3 et < 4 = 42 copies

note = 4 et < 5 = 16 copies

note = 5 et < 6 = 20 copies

note = 6 et < 7 = 16 copies

note = 7 et < 8 = 10 copies

note = 8 et < 9 = 9 copies (1 admis)

note = 9 et < 10 = 16 copies (1 admis)

note = 10 et < 11 = 14 copies (2 admis)

note = 11 et < 12 = 2 copies

note = 12 et < 13 = 3 copies (3 admis)

note = 13 et < 14 = 8 copies (6 admis)

note = 14 et < 15 = 4 copies

note = 15 et < 16 = 3 copies (1 admis)

note = 16 et < 17 = 4 copies (3 admis)

note = 17 et < 18 = 2 copies (2 admis)

note = 18 et < 19 = 1 copie (1 admis)



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport de la commission

L'épreuve de composition en langue italienne requiert plusieurs compétences qui permettent d'évaluer aussi bien la compréhension fine de documents de nature différente – y compris dans leur dimension implicite –, la problématisation d'un sujet ou d'une question, l'argumentation organisée, les connaissances culturelles et les connaissances linguistiques. Ces dernières demeurent le socle de la pratique professionnelle du futur enseignant de langue vivante étrangère. Le niveau de langue italienne et de langue française requis pour le concours est le niveau C2, selon les normes européennes du Cadre commun de référence (CECRL). Toute copie qui comporte un nombre trop élevé d'erreurs de langue (orthographe, conjugaisons, syntaxe, variété lexicale) ne peut répondre aux critères d'un recrutement pour assurer une mission d'enseignement dans l'éducation nationale.

Le sujet de la session 2020 proposait un corpus de quatre documents qu'il fallait prendre en examen au prisme de l'axe « le passé dans le présent ». L'axe et l'un des quatre documents (en l'occurrence, l'extrait de l'*Enfer* de Dante) étaient censés être connus des candidats car ils figuraient au programme du concours. Le corpus de documents donnait l'occasion de pratiquer une étude croisée de type diachronique entre la poésie du Moyen Âge, la fresque du XVI^e siècle et les deux textes contemporains en prose. Chaque document possède ses qualités formelles et stylistiques, partie intégrante de l'analyse, des spécificités génériques à déceler et à exploiter au cours de l'exercice de composition (poésie somme ; fresque monumentale ; lettre imaginaire ; autobiographie). Le jury attend que le candidat propose une réflexion sur l'axe, un questionnement sur le corpus, une problématisation ciblée qui donnera lieu à un plan d'argumentation, clair et cohérent, un développement organisé, qui s'appuie sur des citations pertinentes du corpus, enfin une conclusion qui établit un bilan de l'argumentation et répond à la problématisation initiale. Il s'agit de la méthode proche de celle de la dissertation, mais la particularité de la composition du Capes externe réside dans la capacité à utiliser avec discernement les documents du corpus pour argumenter, en les faisant dialoguer au fur et à mesure du développement, c'est-à-dire savoir les croiser les uns avec les autres, en tenant compte de leur contexte culturel. Ainsi est-il inenvisageable de procéder à un développement qui juxtaposerait les documents, l'un après l'autre, comme une suite d'explications. De même il est recommandé de ne pas s'éloigner des documents du corpus pour effectuer des digressions – même très intéressantes – sur le sujet en général. La composition repose principalement sur le corpus fourni au moment de l'épreuve (avec au moins un document figurant au programme), ce qui n'exclut pas d'utiliser, avec mesure, d'autres connaissances sur la culture italienne ou mondiale afin d'appuyer une idée ou d'établir une comparaison.

Le jury de la session 2020 a constaté que la plupart des candidats ont assimilé les grands principes de la méthode requise par l'exercice de la composition et que la langue italienne est le plus souvent correcte, voire élégante, ce qui n'a pas empêché de rencontrer des formulations maladroites qui confondent la réflexion technique argumentée et la discussion ordinaire dans un registre familier. Plusieurs défauts ont été constatés dans les compositions évaluées. La liste de ces défauts n'a



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

d'autre but que d'aider les candidats à mieux comprendre leurs lacunes et à trouver des solutions pour améliorer leur prestation la prochaine fois, mais aussi d'aider les futurs candidats à s'approprier l'esprit de l'épreuve de composition.

En premier lieu, toute épreuve de concours national – par nécessité rédigée sur une copie manuscrite – exige de soigner l'écriture, en commençant par une calligraphie régulière, correcte, en somme lisible par le correcteur, comme le futur enseignant sera lisible par ses élèves. Le jury a déploré cette année plusieurs copies à la limite de la lisibilité à cause de ratures trop fréquentes ou d'une calligraphie trop relâchée (une confusion entre les « a » et les « o » ; une confusion entre les deux points « : » et le signe « = », par exemple). La copie d'une épreuve de concours n'est pas un brouillon.

Toujours à propos des considérations d'ordre formel, rappelons qu'une copie de concours national ne doit pas comporter de signes distinctifs, comme des groupes d'astérisques pour séparer les parties, par exemple. On évitera aussi d'écrire les titres « introduzione » ou « conclusionone ». Il ne faut pas confondre la rédaction d'une argumentation sur la copie et une table des matières sur les pages du brouillon. C'est la raison pour laquelle chaque partie de la composition doit être soigneusement articulée avec les autres par des transitions rédigées. Ces problèmes formels ont certainement été occasionnés par une mauvaise gestion du temps de préparation de l'épreuve (cinq heures), qui donne lieu, dans de trop nombreux cas, à une production inachevée ou déséquilibrée. Un entraînement en temps réel durant l'année de préparation semble indispensable pour apprendre à contourner cet écueil.

Un autre défaut constaté dans les copies de composition relève du sens de l'observation et de la prise en compte de la spécificité de chaque document. Le document iconographique de Raphaël comportait une légende qui précisait la nature technique de l'œuvre, ce qui aurait dû être davantage exploité dans l'argumentation. Il s'agit d'une fresque monumentale et non d'un « quadro », comme de nombreux candidats l'ont écrit, ce qui interroge sur le degré minimum de technicité terminologique des futurs enseignants amenés à pratiquer l'histoire des arts dans leurs classes d'italien. De plus, on ne peut traiter avec les mêmes instruments d'analyse un poème médiéval et un texte en prose de l'époque contemporaine.

L'argumentation s'appuie sur l'analyse fine du contenu et de la spécificité générique de chaque document, ce qui entraîne souvent une tendance fâcheuse à privilégier les textes littéraires au détriment de l'œuvre picturale. Cette dernière a autant d'importance que les autres documents dans la construction d'un raisonnement logique et structuré, ce qui implique de l'étudier selon quelques procédés d'analyse iconographique. De manière générale l'implicite des documents n'est pas toujours saisi avec précision à cause d'une lecture trop hâtive, prélude à une composition qui reste superficielle et paraphrastique. La lecture et l'observation multiples des documents, avant de s'engager dans la réflexion, garantissent une compréhension approfondie, nécessaire au bon déroulement d'un développement nourri de considérations précises, documentées, hiérarchisées.

Enfin, il est conseillé d'éviter de plaquer à l'identique des réflexions préparées à l'avance sur l'axe figurant au programme et proposé dans le sujet de l'épreuve, sans tenir compte de la particularité du corpus. La lecture fine et attentive des documents du corpus est le préalable à une définition précise et ciblée de l'axe. « Le passé dans le présent » devait être défini et interrogé en fonction des quatre



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

documents fournis. Ces derniers ne sont pas un simple prétexte illustratif à un raisonnement général sur les rapports entre le passé et le présent, ils doivent constituer l'ossature de l'argumentation.

Pour terminer, il convient de rappeler que se présenter à un concours national de recrutement pour enseigner suppose le fait d'avoir suivi une préparation adéquate (dans le cadre des Universités, des INSPE ou par le biais du CNED, à distance), ou à défaut de s'être soumis à une préparation libre et autonome suffisante sur le plan méthodologique, culturel et linguistique. Afin de réduire l'écart entre les attendus d'un jury dont la mission consiste à recruter des fonctionnaires de l'éducation nationale et la prestation écrite des candidats, une préparation sérieuse au concours s'impose durant les mois qui précèdent les épreuves.

Voici une proposition de corrigé de la composition de la session 2020. Elle n'entend pas fournir un modèle, encore moins fixer des critères normatifs, puisqu'il existe plusieurs manières d'envisager le sujet et de croiser les documents, mais seulement de montrer aux candidats comment se construisent une réflexion, une problématisation et une argumentation organisée qui s'appuient sur le corpus.

Yannick Gouchan, vice-président du jury,
Professeur des universités

PROPOSITION DE CORRIGÉ

Quelques jours avant de passer les examens du Bac, selon le quotidien *La Repubblica*, des étudiants italiens ont pour coutume de laisser de petits mots en guise de porte-bonheur sur le tombeau de Leopardi ou de Dante. Du culte des auteurs classiques qui ont contribué à fonder la langue italienne, aux débats sur la place des statues dans l'espace public, le passé joue un rôle prégnant dans la construction du présent de la culture et de la civilisation italiennes. Un éventail de positions extrêmes aussi célèbres que réductrices – le souhait de faire renaître l'antique Rome au XX^e siècle, comme le voulaient les fascistes, ou, à l'inverse, le désir futuriste de rejeter le passé pour lui préférer une voiture flambant neuve – ne donne que quelques aperçus des profonds clivages qui parcourent l'histoire italienne dans son rapport à son passé.

Les documents présentés dans ce dossier illustrent ce rapport complexe et parfois conflictuel au passé, souvent médiatisé par l'art, qui s'impose comme un filtre privilégié dans tout rapport au temps. Ces documents couvrant une ample chronologie seront donc étudiés à la lumière de l'axe « le passé dans le présent », faisant partie de la thématique « l'art de vivre ensemble » du programme de langues vivantes de seconde générale et technologique.

Aussi, on ne saurait aborder la place et le rôle du passé dans le présent sans souligner d'emblée que ce passé n'est pas seulement un passé historique, documenté et exact, mais une construction mémorielle, idéalisée, qui correspond aussi à la projection de valeurs et de normes éthiques et esthétiques. La forte dimension artistique, et le plus souvent réflexive, des documents ici présentés, invite enfin à prendre en considération pleinement cet aspect esthétique, voire éthique, et à l'intégrer dans le temps long de la culture italienne. En effet, ces quatre documents présentent un sujet – parfois l'artiste lui-même – confronté aux protagonistes ou aux traces d'un passé qu'il interprète et réactualise en fonction de sa compréhension et de ses visées propres. Présentons-les en détail.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Le premier document est un extrait du chant IV de l'*Enfer* (début du XIV^e siècle), où Dante, guidé par son « bon maître » (*Enf.* IV, 85) Virgile, traverse les Limbes que le poète situe dans le premier cercle infernal. Ce lieu, s'il existe dans la tradition théologique chrétienne (après le passage du Christ en enfer, venu chercher les patriarches et les prophètes de l'Ancien Testament, les Limbes ne sont censés accueillir que les enfants morts avant le baptême), est repensé par Dante : en ayant à l'esprit l'exemple virgilien des Champs Élysées, il y place en effet les grands poètes, philosophes, héros et héroïnes – les *spiriti magni* – de l'Antiquité qui semblent incarner la science, la sagesse et la vertu de la magnanimité décrite par Aristote dans son *Éthique à Nicomaque*.

Le deuxième document également met en scène les grands esprits du passé antique : il s'agit en effet d'une reproduction de *L'École d'Athènes* (1511) de Raphaël, peintre et architecte de la Renaissance, qui se trouvait dans les appartements du pape Jules II et qui fait aujourd'hui partie des Musées du Vatican. Dans un cadre architectural monumental, évoquant l'idée d'un temple antique et organisé par la perspective centrale, y sont représentés des philosophes, des savants et de sages en grande partie grecs, discutant entre eux et avec leurs élèves, par petits groupes ou méditant ou écrivant seuls. Faisant partie d'un programme iconographique complexe qui se déploie sur quatre salles, cette œuvre se trouve dans le cabinet de travail du pape (aujourd'hui appelé Chambre de la Signature) dont les parois et la voûte illustrent et organisent le savoir comme dans une bibliothèque idéale : face à *L'École d'Athènes*, Raphaël peint *La Dispute du Saint-Sacrement* qui illustre la Théologie, tandis que sur les deux autres murs de la chambre, il représente la Poésie – *Le Parnasse* – et le Droit – *Les Vertus cardinales et théologiques* et *l'Allégorie de la justice*.

Si Dante et Raphaël convoquent poètes et philosophes pour illustrer leur dialogue avec le passé antique, dans le troisième document, l'écrivain contemporain Antonio Tabucchi choisit de revisiter le mythe littéraire d'Ulysse, en donnant la parole à la nymphe Calypso. Dans ce texte fictionnel, tiré du recueil *I volatili del Beato Angelico* (1987), l'auteur imagine Calypso adressant une lettre à l'être aimé, Odysseus, parti depuis longtemps de l'île d'Ogygie. Cette lettre est l'occasion d'une méditation sur le temps des hommes auquel la déesse souhaiterait appartenir, temps opposé à l'éternité dont elle se sent prisonnière.

Comme Calypso, le personnage central du quatrième et dernier document – la statue dessinée par le Bernin et réalisée par un de ses élèves, Ercole Ferrata (1667), représentant un éléphant soutenant un obélisque et située devant la basilique de Sainte-Marie sur la Minerve à Rome – semble traversé par le désir d'échapper à son destin d'immobilité. Cependant, le rapport au passé apparaît ici plus tourmenté : en effet, dans l'extrait du récit biographique *La mia casa è dove sono* (2010) d'Igiaba Scego, auteure italienne contemporaine, dont les parents sont somaliens, la description de l'éléphant de marbre condamné à ne jamais pouvoir courir sur les terres africaines, suscite l'évocation du destin douloureux des migrants et des exilés, déracinés à jamais de leur terre d'origine, et, plus largement, incite à réfléchir à l'histoire coloniale de l'Italie.

Ces premières considérations nous conduisent à étudier les documents selon la problématique suivante : comment chez les artistes et les écrivains italiens ici convoqués, la place et la fonction que l'on accorde au passé devient-elle non seulement un moteur de la création, mais également le fondement d'une réflexion à portée éthique, permettant de penser son propre présent ?

Nous verrons que si le passé se présente d'abord comme un héritage et une dette, l'artiste, peintre ou écrivain, met également en œuvre une reconstruction et une critique de ce passé ; et c'est justement en se nourrissant de cette relation problématique entre passé et présent que l'art et la littérature



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

questionnent la condition de l'homme et la façon dont celui-ci appréhende et tente de construire son propre présent.

Le passé se présente tout d'abord comme un héritage, voire une dette, à assumer. Remarquons d'emblée les manifestations de ce passé sous forme d'un patrimoine culturel dans lequel les écrivains et les artistes puisent : par exemple, le paysage verdoyant des Limbes chrétiens imaginés par Dante, rappelle celui des Champs Élysées de l'*Énéide* (voir Livre VI) ; quant à Raphaël, il intègre dans sa peinture la représentation de deux statues de divinités païennes : Apollon et Minerve, incarnant le premier les arts et la seconde la sagesse, sont placés dans deux niches, respectivement à gauche et à droite de la fresque, faisant ainsi face aux représentants de la théologie chrétienne peints dans *La Dispute du Saint-Sacrement*. Remarquons également que le décor architectural de la fresque évoque les ruines de la basilique de Maxence. De même, l'obélisque que porte l'éléphant du texte d'Igiaba Scego rappelle la Rome antique foisonnante de temples. Tabucchi enfin met en scène des personnages de la mythologie antique, comme le roi d'Ithaque Odysseus et la nymphe Calypso.

On pourra repérer aussi le jeu des citations et les marques d'intertextualité : non seulement Dante imagine l'au-delà à partir des enfers virgiliens, mais il intègre également dans son texte des vers empruntés à l'*Énéide* (par exemple, le premier vers de l'extrait qui est « traduction » du v. 458 du Livre VII). De même, l'image de la flamme qui vainc les ténèbres, aux vers 68-69 – « un foco / ch'emisperio di tenebra vincia » – est une autre citation virgilienne (*Énéide* I, 727 : « et noctem flammis funalia vincunt »). Chez Tabucchi, si les personnages d'Odysseus et de Calypso prolongent avant tout le récit d'Homère, c'est aux *Héroïdes* ovidiennes que l'auteur pense lorsqu'il bâtit l'histoire – celle de l'amante abandonnée adressant une lettre à l'homme absent. Enfin, Igiaba Scego explicite la condition d'enfermement et d'aliénation vécue par les migrants et les exilés en comparant la situation du personnage de Pinocchio, héros du roman éponyme de Carlo Collodi (1881), prisonnier d'un corps qu'il ne reconnaît pas, à celle de l'éléphant du Bernin (« come il burattino Pinocchio, è intrappolato in un corpo che non è suo » l. 3-4).

Plus largement, on soulignera dans les trois premiers documents le rôle de modèle du passé et, sur fond d'une continuité affirmée, la constitution d'une communauté idéale. Nous savons, dès le premier chant de l'*Enfer*, que Virgile, « buon maestro » pour Dante, est son guide dans le voyage. Il incarne son modèle poétique absolu (« tu se' solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto onore », *Enfer*, I, 86-87), mais aussi un modèle éthique (« famoso saggio », *Enfer* I, 89), comme nous le verrons plus précisément par la suite. Pour ses compagnons des Limbes, il est l'« altissimo poeta » à qui il faut rendre hommage (« onorate », v. 80). Soulignons également que c'est Virgile qui présente ces derniers à Dante : celui qui précède tous les autres poètes (« vien dinanzi ai tre sì come sire », v. 87) est Homère – « il poeta sovrano » (v. 88), défini par la présence de l'épée dans sa main (v. 86) car il est le poète de la guerre, mais également par la comparaison entre sa poésie et le vol de l'aigle (« sovra li altri com' aquila vola » v. 96), comparaison qui le désigne comme le maître incontestable du style tragique (« altissimo canto » v. 95). Rappelons que Virgile, dans le chant XX de l'*Enfer*, emploie le terme « tragique » pour définir son *Énéide* (« alta mia tragedia » v. 113) : en effet pour Dante, « tragique » désigne le style le plus élevé, propre aux grands poèmes épiques. Quant aux trois autres poètes cités (v. 89-90), ils semblent représenter les trois styles principaux : humble (Horace dans les *Satires*), comique, (Ovide dans les *Métamorphoses*) et tragique (Lucain). Il faut aussi remarquer que ces poètes sont présentés dans la *Vita Nova* comme les modèles à imiter pour les auteurs qui,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

comme lui, font le choix nouveau d'écrire en langue vulgaire : Dante confirme ainsi la cohérence d'un canon littéraire latin fondamental dont il se considère l'héritier (*Vita Nova* 16. 9 [XXV, 9]). Dans la suite du chant IV, avant de quitter la quiétude des Limbes (« la queta », v. 150), pour affronter « l'aura che trema » (v. 150) de l'enfer des pécheurs, Dante rencontre « la filosofica famiglia » (v. 132) qu'il fait présider par Aristote (« l maestro » v. 131), auquel « tutti onor li fanno » (v. 133). Deux siècles plus tard, nous retrouvons représentés dans la fresque de Raphaël une bonne partie des philosophes de l'antiquité dont Dante dresse la liste. En effet, dans son *École d'Athènes*, le peintre tente d'ordonner, dans l'espace du temple représenté, tout le savoir antique, suivant une démarche totalisante. Mais à la différence de Dante, Raphaël place Platon au centre de la représentation, à côté d'Aristote : les philosophies aristotélicienne et platonicienne semblent donc se partager la primauté dans l'ordre hiérarchique établi par l'artiste de la Renaissance.

Plusieurs siècles plus tard, Tabucchi écrit une suite possible au récit mythique d'Ulysse, comme Dante le fait dans le chant XXVI de *l'Enfer*. Toutefois, dans le cas de Tabucchi, ce n'est pas le héros grec qui s'exprime directement, mais le personnage de Calypso, l'amoureuse abandonnée. C'est donc elle qui en dessine le portrait, en soulignant un de ses traits les plus significatifs, le mouvement perpétuel (« vivi nel mutamento », l. 10). Poursuivre l'histoire d'Ulysse semble inscrire Tabucchi dans les pas de ses aînés, puisqu'il partage avec eux l'appartenance à un monde traversé par un fil tendu depuis l'antiquité grecque. Les maillons de cette chaîne idéale semblent en revanche se distendre dans le texte d'Igiaba Scego. En effet, pour l'auteure contemporaine, le récit est ancré dans un lieu précis de la topographie de la Rome de l'antiquité et de la Renaissance : la place de Sainte-Marie de la Minerve se trouve juste derrière le Panthéon, où est, entre autres, enterré Raphaël. Or, les références aux passés antique et renaissant qui saturent pourtant cet espace de la ville, sont inexistantes, invisibles aux yeux de l'auteure et de son lecteur, à l'exception de l'obélisque dont nous avons évoqué la présence précédemment. Nous constatons donc que la représentation du passé n'est en aucun cas neutre et se construit dans un rapport dialectique et critique avec le présent.

Si l'artiste se pense parfois comme élève ou héritier, il est aussi un créateur qui se nourrit du rapport au passé, en instaurant un rapport dialectique avec celui-ci. Observons avant tout que dans les trois documents littéraires s'exprime un sujet à la première personne. Parfois c'est l'artiste lui-même qui parle ou qui se représente dans son œuvre. Ainsi Dante s'insère-t-il comme le « sixième » (« sì ch'io fui sesto tra cotanto senno » v. 102) de « la belle école » (v. 94), exactement comme Ovide se positionnait comme quatrième parmi les poètes élégiaques, après Gallus, Tibulle et Propertius (*Tristia*, IV 10, 54). Dante souligne donc la continuité fondamentale entre le monde latin, voire grec et le monde médiéval, entre la poésie antique et la poésie en langue vulgaire qu'il incarne. Quant à Raphaël, il peint son autoportrait dans la fresque (au premier plan, sur le côté droit), s'associant ainsi aux grands esprits de l'École d'Athènes.

Mais le passé mis en scène est construit par le regard de l'artiste, impliquant une hiérarchisation qui obéit aux normes de son présent. Dante déploie une connaissance du savoir antique typique de son époque, faisant la part belle à la littérature latine : en effet, un seul auteur grec (contre quatre poètes latins) est cité – Homère – que Dante ne lit pas directement, puisqu'il ignore en grande partie les Grecs (*graecum est, non legitur...*), rencontrés seulement en traduction latine – ou dans les réécritures des auteurs latins (Virgile, Ovide...).



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

De même, chez Raphaël, les différents personnages sont insérés dans une organisation géométrique de l'espace (lignes, cercles, carrés) qui hiérarchise le savoir et place au centre de la représentation, comme nous l'avons déjà précisé, Platon et Aristote. Le point de fuite se trouve derrière eux et est ainsi caché au regard du spectateur. Les deux conditions existentielles que Raphaël cherche à concilier – la vie contemplative et la vie active, le ciel et la terre –, sont symbolisées par les mouvements des mains des deux philosophes et par les livres qu'ils portent : Platon lève la main droite pour indiquer le ciel, en tenant le *Timée* (dialogue sur l'origine et la nature du monde et de l'âme humaine – le seul texte de Platon connu au Moyen Âge et donc par Dante) dans sa main gauche, tandis que la main droite d'Aristote est orientée vers le bas, tout en portant son *Éthique à Nicomaque*. On peut noter, chez Raphaël comme dans les Limbes de Dante, parmi les philosophes et les sages, la présence d'Averroès – le personnage au turban, sur la droite, penché sur le livre que Pythagore est en train d'écrire –, « passeur » d'Aristote dans l'Europe latine (Dante le présente comme l'auteur du « gran comento » v. 144), mais aussi la place centrale de Diogène avec son écuelle, ou d'autres penseurs sceptiques grecs comme Zénon, représenté de profil sur la gauche de la fresque, ou de Plotin (et des néoplatoniciens) sur la droite, au pied de la statue de Minerve, absent des Limbes dantesques et redécouvert par les humanistes.

Le principe de l'actualisation concerne également les formes d'écriture que les grands auteurs du passé ont rendus célèbres : en faisant de Calypso l'auteure d'une « héroïde », Tabucchi choisit d'écrire une lettre à la tonalité élégiaque. Calypso, seule et abandonnée, s'épanche et exprime sa peine à un Ulysse désormais lointain (« È trascorso un battere di palpebre dalla tua partenza che a te pare remota, e la tua voce, che dal mare mi dice addio, ferisce ancora il mio udito divino » l. 4-5). Mais ce n'est pas tant le sentiment de la perte de l'être aimé qui construit le propos de Calypso que son désir de partager la condition de mortel d'Ulysse. Dans le récit de l'*Odyssée*, la nymphe propose au héros grec qu'elle souhaite garder auprès d'elle, le don de l'immortalité, mais celui-ci le refuse, préférant quitter l'île d'Ogygie pour retrouver sa terre natale, l'île d'Ithaque. Dans le texte de Tabucchi, l'immortalité n'est plus un privilège envié que l'on offre à l'être aimé, mais un poids dont Calypso voudrait se défaire. Condamnée à la répétition vaine du semblable (« Guardo ogni giorno il carro del sole che corre nel cielo » l. 5-6 ; « con un ramo traccio un segno nella sabbia – come la misura di un vano conteggio ; e poi lo cancello. E i segni che ho tracciato e cancellato sono migliaia, *identico* è il gesto e *identica* è la sabbia, e io sono *identica*. » l. 8-9), elle exprime à Ulysse son désir de fuir sa condition d'immortelle (« poter fuggire a questo verde perenne » l. 21) et son envie de vieillir (« invidio la tua vecchiezza, e la desidero e questa è la forma d'amore che sento per te » l. 23).

Quant à Igiaba Scego, elle semble reprendre le procédé de l'*ekphrasis* (présente également chez Dante – voir par exemple les « intagli » du chant X du *Purgatoire*, et chez Tabucchi, dans son recueil *I Volatili...*), afin de présenter l'éléphant sculpté par Le Bernin, devenu au fil du temps un compagnon, un ami très cher (l. 10-11). En réalité, dès les premières lignes, la description de l'œuvre d'art, vue par un regard enfantin, donne plutôt lieu à une *métamorphose* : échappant à son créateur, tel le Pinocchio de Collodi (l. 3), l'éléphanteau (car c'est toujours le diminutif « elefantino » qui est employé) prend vie, traversé par le désir de courir et de jouer dans la savane, ainsi que d'avoir une maman (« vorrebbe », l. 4) – qui ne peut être satisfait, car il est prisonnier dans un corps de marbre (« è intrappolato in un corpo » l. 3). Comme Calypso, il est condamné à un destin éternel de solitude et d'immobilité qui s'apparente à la condition de l'exilé (« una creatura nata sola » l. 6 ; « la sua immobilità è resa ancora più statica dalla pesante gualdrappa » l. 7 ; « esilio perpetuo » l. 6) ; ses yeux en expriment toute la



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

souffrance (ils sont « bisognosi » l. 1). La statue baroque fait naître un sentiment d'étrangeté et de malaise (« sembra un'anomalia e forse lo è » l. 8-9). La protagoniste se revoit enfant devant la statue, interrogeant sa mère sur la présence d'un animal africain comme l'éléphant (« sapevo che l'elefante è un animale africano » l. 18) sur une place de Rome. Le chiasme énoncé par la petite fille inquiète – « Allora Roma è in Somalia ? O la Somalia si trova dentro Roma ? » (l. 19) – semble montrer que le rapport au passé se brouille et que celui-ci apparaît inintelligible. L'éléphanteau est « fuori luogo, fuori tempo, fuori tutto » (l. 8) : pas de lieu, pas de temps pour l'accueillir. La rupture avec le passé qu'on ne comprend plus semble consommée. Plus de racines, plus d'espoir ; ni point d'origine, ni identité (l. 22-24). Tout semble avoir été balayé par un passé marqué au sceau de la violence (« sembra non esserci rimasto niente » l. 24).

L'image d'un monde clos parfaitement ordonné, héritage culturel commun, que symbolise dans ce dossier la fresque de Raphaël vole en éclat. En particulier, le passé semble ne plus pouvoir remplir son rôle de modèle auquel on se confronte, d'exemple qu'on tente d'émuler et/ou de dépasser. La relation que le présent noue avec le passé ne féconderait donc plus la création artistique ?

Mettre en évidence les failles et les fêlures du passé, comme le fait Igiaba Scego, ne signifie pas pour autant stériliser le regard que le présent porte sur ce même passé. En effet, celui-ci, en empruntant de nouveaux chemins – parfois radicalement différents –, peut continuer à nourrir l'artiste qui produit ainsi un discours éthique sur son présent. Le choix de mettre en scène un regard enfantin – celui de la narratrice, lors de ses premières rencontres avec l'éléphant – suscite un décalage et une observation ironique de la statue baroque. Le Bernin lui-même a conçu volontairement une œuvre déplacée, irrévérencieuse (l. 12-15) qui suscite tout l'intérêt de la narratrice. Dans cette sculpture, elle voit sa propre histoire, celle de sa famille, ainsi que le passé colonial de l'Italie : celui-ci est symbolisé par l'éléphant qui porte un obélisque arraché en Égypte par les Romains (tout comme la stèle d'Aksoum dont les Éthiopiens avaient été spoliés par les Italiens en 1937, lors de la guerre contre l'Éthiopie). La violence brutale de ce passé (« Minacce, denti aguzzi, cattiveria », l. 24) et la souffrance engendrée (« le radici... spogliata », l. 22-24) sont montrées, d'une part, dans la description de l'animal et, d'autre part, à travers le lien qui s'établit avec la propre mère de la narratrice (« ha lo stesso sguardo della mia mamma » l. 21). L'éléphant devient l'emblème des migrants, des migrantes et des exilés – il est comme eux « in esilio » (l. 5) et la terre africaine est désignée comme « terra proibita » (l. 5). Le lien avec le passé fait donc surgir une autre histoire : le passé colonial de l'Italie. La rencontre avec l'éléphant souligne l'effacement des liens de domination que l'Italie a entretenus avec plusieurs pays d'Afrique, comme la Somalie dont est originaire la famille d'Igiaba Scego. Face à cette histoire douloureuse et en partie refoulée, la littérature se présente comme l'artisan d'une conciliation possible : l'écrivain doit raconter les histoires des migrants (« le storie che nuotano dentro le loro pance » l. 29), afin de reconstruire la relation au monde et au temps présent (« reinventare », « ridisegnare la sua mappa » l. 28), jusqu'à y intégrer la dimension du rêve (« storie per il giorno e storie per la notte. Per la veglia, per il sonno... per i sogni. » l. 30-31).

Si, comme nous l'avons souligné précédemment, les liens avec le passé sont indiscutablement noués et solides chez Dante, nous pouvons malgré tout observer une tentative de *reconfiguration* du présent à travers le rapport avec le passé. C'est en quelque sorte l'enseignement qu'il nous transmet à travers sa propre vision du poète : celui-ci sait concilier le savoir et l'art poétique (« scienzïa e arte » v. 73) ; il est avant tout un savant et un sage, comme l'était à ses yeux son maître Virgile (*Enfer*, l. 89). Pour



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

cette raison, Dante place les poètes et les sages anciens dans les Limbes, ne voulant se conformer aux principes théologiques qui destinent tous les Païens aux flammes et aux châtements de l'enfer. En effet, même si le paradis leur est à jamais inaccessible et qu'ils sont condamnés à passer l'éternité en enfer, ils bénéficient d'une place particulière (« dal modo de li altri li diparte » v. 75). Avant tout, ils ne sont pas dans les ténèbres, Dante nous signale d'emblée la présence d'une lumière générée par un feu (« vidi un foco » v. 68) ; il nous informera ensuite que les *spiriti magni* « habitent » un « château » qualifié de « noble » (v. 106), protégé par sept hautes murailles (v. 106), probablement symboles des sept vertus, et par un « bel fiumicello » (v. 108). Virgile explique que cette condition privilégiée (« grazia » v. 78) est due à la renommée dont ils jouissent encore sur terre (« l'onrata nominanza / che di lor suona sù ne la tua vita » v. 77-78). Plus précisément, leur mérite, c'est, d'une part, leur aspiration à l'*honneur* dans la vie, comme bien suprême, selon l'éthique d'Aristote (voir le polyptote « onori / onranza / onrata / onorate ») et, d'autre part, leur choix de transmettre leur savoir à travers leurs œuvres. Dante recueille cet enseignement, se l'approprie et associe la poésie en vulgaire de la *Comédie* aux grands textes poétiques du passé, en devenant le sixième de la « schiera » des poètes vertueux (v. 101-102).

Cette relation étroite entre « scienza e arte » est également célébrée par Raphaël qui fait rentrer dans le cercle des hommes vertueux les artistes de son temps : en effet, un certain nombre des grands philosophes présents dans *l'École d'Athènes* sont représentés sous les traits des peintres, sculpteurs et architectes contemporains. Nous avons déjà remarqué que l'on reconnaît Raphaël lui-même (au premier plan, sur le côté droit de la fresque), il serait en compagnie de Sodoma, l'autre peintre qui participe à la décoration des chambres vaticanes. Mais on distingue également par exemple Bramante qui devient Euclide entouré de ses élèves, représenté en train de dessiner des formes géométriques (au premier plan, dans la partie droite de la fresque) ou Michel-Ange qui incarne probablement un Héraclite méditatif (au premier plan, légèrement sur la gauche). On a également voulu reconnaître dans le visage de Platon le portrait de Léonard qui, comme le précise B. Castiglione dans son *Livre du Courtisan* (Livre II, 39 ; 1528), consacrait une bonne partie de son temps à l'étude de la philosophie. L'artiste devient donc un savant, voire un philosophe, apte à livrer sa vision du monde, nourrie par un dialogue incessant avec ses contemporains et la culture passée. Le spectateur est, quant à lui, encouragé à participer à ces échanges féconds par le regard que lui adresse l'admoniteur de la fresque qui n'est autre que Raphaël lui-même.

Nous pouvons donc affirmer que l'art et la littérature, dans leur rapport au passé, façonnent le regard réflexif sur le présent et contribuent à sa transformation. Comme nous le montre aussi Tabucchi, l'écriture nous aide à réfléchir, à regarder de façon critique notre condition d'être humain : en imaginant le vieillissement des mains d'Ulysse (« Le tue mani si sono fatte ossute, con le nocche sporgenti, le salde vene azzurre che le percorrevano sul dorso sono andate assomigliando ai cordami nodosi della tua nave », l. 10-13), Calypso s'interroge sur la signification du temps (« Ma di che sostanza è il tempo? » l. 18). La perspective de l'éternité suscite une angoisse vaine (« vacuo terrore dell'eterno » l. 28) qui la ronge (« soffrire questa stanchezza di essere che mi strugge » l. 27-28). À l'immobilité de sa condition, elle oppose l'image du mouvement et du changement qu'incarne Ulysse (l. 10). Comme dans le texte d'Igiaba Scego, la confrontation avec le regard d'un enfant pousse à repenser le rapport entre le passé et le présent. Cependant, si la petite fille confrontée à l'éléphanteau exprime de l'inquiétude, Calypso imagine, quant à elle, un enfant rieur (« il bambino ride » l. 12), jouant avec les mains vieillies d'Ulysse et les comparant à sa propre main, encore toute petite



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

(« misura contro il tuo palmo la piccolezza della sua piccola mano » l. 13). Par ces deux mains qui se touchent et se mesurent, par ce geste anodin, Ulysse prend conscience de son rapport au temps et de sa condition de mortel (« tu intuisci, nella trasmissione della carne, la sostanza del tempo » l. 16-17).

Si l'art et la littérature italienne semblent tournés vers un monde passé, aujourd'hui irrémédiablement perdu dans sa valeur de paradigme, cet univers de valeurs éthiques et esthétiques reste malgré tout présent dans la création comme une source où puiser. Ainsi, l'importance de l'héritage du passé dans l'art et la littérature italiens s'accompagne d'une reconstruction critique de ce passé renouvelant le regard que l'on porte à la fois sur celui-ci et sur son propre temps. Dans ce contexte, l'art est un moyen privilégié de représenter et de sublimer le passé, sous des formes très différentes et typiques de leur époque (somme, fresque, récit fragmentaire ou exploration spatiale autobiographique). Le passé est revisité et reconstruit à travers le regard présent. Ce regard peut être critique, voire destructeur. Or, selon les auteurs et les artistes proposés dans ce dossier, il ne s'agit pas d'effacer ou de détruire toute trace du passé, mais de l'interpréter à l'aune d'une réflexion actuelle. C'est par sa confrontation au passé que l'artiste forge son regard et ses outils sur le monde, et en propose sa vision.

Claire Lesage, maître de conférences
Emilio Sciarrino, professeur agrégé en CPGE



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

TRADUCTION

Rappel du cadre réglementaire (Extrait des annexes de l'arrêté du 19 avril 2013)

2° Traduction (thème et/ou version, au choix du jury).

L'épreuve consiste en une traduction accompagnée d'une réflexion en français prenant appui sur les textes proposés à l'exercice de traduction et permettant de mobiliser dans une perspective d'enseignement les connaissances linguistiques et culturelles susceptibles d'explicitier le passage d'une langue à l'autre. L'épreuve lui permet de mettre ses savoirs en perspective et de manifester un recul critique vis-à-vis de ces savoirs.

Durée : cinq heures

A la session 2020, il a été proposé une version et un bref thème.

La version a été notée sur 10 points, le thème sur 5 points et les faits de langue sur 2,5 points chacun.

Données statistiques

L'épreuve de traduction a été notée de 0 à 17/20

Moyenne des candidats présents : 6,63/20

Moyenne des admis : 12,62/20 (de 9,15 à 17,01)

Répartition des notes pour l'épreuve de traduction

note < 1 = 44 copies

note = 1 et < 2 = 10 copies

note = 2 et < 3 = 12 copies

note = 3 et < 4 = 17 copies

note = 4 et < 5 = 13 copies

note = 5 et < 6 = 13 copies

note = 6 et < 7 = 25 copies

note = 7 et < 8 = 24 copies

note = 8 et < 9 = 20 copies

note = 9 et < 10 = 18 copies (2 admis)

note = 10 et < 11 = 22 copies (3 admis)

note = 11 et < 12 = 19 copies (3 admis)

note = 12 et < 13 = 10 copies (4 admis)

note = 13 et < 14 = 9 copies (2 admis)

note = 14 et < 15 = 6 copies (4 admis)

note = 15 et < 16 = 2 copies (1 admis)

note = 17 et < 18 = 1 copie (1 admis)



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

REMARQUES GÉNÉRALES SUR L'ÉPREUVE DE TRADUCTION

Comme l'année précédente, l'épreuve de traduction de la session 2020 était constituée d'un texte de version, long et ambitieux, et d'un thème plus court qui posait un certain nombre de difficultés, notamment syntaxiques.

Nous voudrions rappeler en préambule l'importance de l'épreuve de traduction. En effet, la version et le thème comptent pour la moitié de la note générale d'écrit. C'est dire leur caractère déterminant pour l'obtention d'une admissibilité, voire — c'était le cas dans les conditions particulières de cette année — pour l'obtention même du concours. Au-delà de cette considération mathématique, cette épreuve est surtout l'occasion donnée aux candidats de faire la preuve de leur maîtrise linguistique en italien et en français, c'est-à-dire l'occasion de montrer au jury la capacité qu'ils ont à se servir de la langue qui constitue le cœur même de la discipline qu'ils auront à enseigner en cas de réussite au concours. Avec les qualités de réflexion, d'expression et de structuration mises en œuvre dans la première épreuve du concours, cette épreuve vise ainsi à s'assurer que les candidats possèdent bien les qualités requises pour exercer leur futur métier d'enseignant de langue vivante étrangère. C'est pourquoi le jury se montre très vigilant dans la correction de cette épreuve.

À cette fin, nous ne pouvons que répéter, comme chaque année, l'absolue nécessité où se trouve un étudiant-candidat de travailler régulièrement et de manière approfondie, tout au long de son année de préparation du concours, l'épreuve de traduction. Cette préparation passe par une révision de la grammaire italienne et française et par un apprentissage systématique du vocabulaire, assorti de lectures en français et en italien. Toutefois, si cette partie du travail s'avère indispensable, elle n'est pas suffisante. Bien traduire s'apprend également à travers la fréquentation répétée de l'exercice qui permet d'acquérir des réflexes de traduction. Ces exercices doivent se faire tout au long de l'année dans les différentes préparations universitaires au concours qui sont proposées aux étudiants.

De manière générale, le jury a fait de nouveau la constatation suivante : la plus grande difficulté des candidats à maîtriser l'exercice de version où l'on rencontre à la fois de très (trop) nombreuses copies très mauvaises dans lesquelles, au-delà de la difficulté de compréhension du texte-source en italien, c'est surtout la connaissance de base de la langue française qui n'est pas acquise, et très peu de copies très bonnes (mais il y en a !). Ce signe est inquiétant. La seconde constatation est que les copies de thème sont meilleures que celles de version et souvent de bonne qualité. Enfin, le signe réellement encourageant est que, si l'on prend en considération les 20 candidats reçus, les notes à l'épreuve de traduction sont satisfaisantes, pour les deux parties de l'exercice (version *et* thème).



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

Nous transmettons aux candidats une série (brève et non exhaustive) de points à corriger et à améliorer et d'exigences sur lesquelles le jury continuera de se montrer intransigeant :

- un trop grand nombre de copies, qui ressemblent à des brouillons, sont à la limite de la lisibilité, et présentent une calligraphie peu aérée et très relâchée ou un grand nombre de ratures, parfois les deux. Il s'agit là d'un problème grave pour un futur enseignant appelé à écrire au tableau en classe et à communiquer par écrit avec ses élèves et leurs parents. Cet aspect relève aussi du respect et de la politesse dus à la personne qui sera amenée à lire et à corriger la copie.

- le jury a pu relever dans d'autres copies, plus rares, la tendance à faire figurer ce qui pourrait s'apparenter à des « signes distinctifs » (comme par exemple parsemer le devoir de grands traits à la fin de chaque phrase ou même entre les segments d'une même phrase). Le jury rappelle qu'il s'agit là d'un motif d'annulation de la copie.

- le jury rappelle que la connaissance des conjugaisons, en italien et en français, est un prérequis indispensable. Il ne s'agit même pas là de traduction mais de maîtriser et reconnaître les bases élémentaires d'une langue afin de pouvoir commencer à traduire. De la même manière savoir reconnaître et utiliser les différents registres de langue est la marque d'un enseignant qui sera capable non seulement de transmettre des connaissances linguistiques sûres à ses élèves mais aussi de les faire réfléchir sur les nombreuses dimensions (sociales, politiques, symboliques, etc.) de la langue et de ses usages. Bref, de les aider par ce biais-là à développer leurs qualités d'observation et leur esprit critique et à devenir des citoyens autonomes et éclairés.

Concernant plus spécifiquement le texte de version, l'extrait proposé cette année était tiré d'une des œuvres les plus connues du XX^e siècle littéraire italien : *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), le témoignage poignant laissé par Carlo Levi, en pleine saison néo-réaliste, sur les conditions d'existence misérables des paysans de Lucanie, dans le Sud de l'Italie. Beaucoup de candidats ont sans doute eu l'occasion de rencontrer cette œuvre au lycée et le jury pensait que la plupart d'entre eux auraient plaisir à la retrouver au concours. Cette familiarité immédiate avec le texte permettait d'ailleurs de mieux en comprendre certains segments et de leur donner la bonne traduction (« *nello spazio consentito* », « *i tuguri* », « *il podestà* »). De la même manière, la culture générale personnelle des candidats était parfois requise pour aider à la traduction (« *i dioscuroi* » par exemple). Le texte proposé était ambitieux : son niveau lexical était exigeant (« *ad ogni buon conto* », « *indagatoria* », « *azzimato* », etc.) et les difficultés syntaxiques (« *dove non ci fossero case, e qualche albero variasse* », « *come pare avvenisse* », « *cheché facessi* », « *se sarei stato* » / « *sarebbe stato* ») mettaient à l'épreuve les connaissances des candidats dans ce domaine et leurs capacités à en faire bon usage dans une traduction fidèle et correcte. Enfin, plusieurs passages exigeaient, au-delà de la compréhension du texte italien, un certain talent et une certaine aisance dans la mise en forme en français (« *luce propria, interna, non comunicata* », « *tutto sorrisi, cerimonie e affettata benevolenza* »)



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

VERSION

Nei dintorni del cimitero non andavo soltanto per ozio, in cerca di solitudine e di racconti. Era quello l'unico luogo, nello spazio consentito, dove non ci fossero case, e qualche albero variasse la geometria dei tuguri. Perciò lo scelsi come primo soggetto dei miei quadri: uscivo, quando il sole cominciava a declinare, con la tela e i colori, piantavo il mio cavalletto all'ombra di un tronco d'ulivo o dietro il muro del cimitero, e mi mettevo a dipingere. La prima volta, pochi giorni dopo il mio arrivo, questa mia occupazione parve sospetta al brigadiere, che ne avvertì subito il podestà, e mandò, ad ogni buon conto, uno dei suoi uomini a sorvegliarmi. Il carabiniere rimase impalato due passi dietro di me, a contemplare il mio lavoro, dalla prima all'ultima pennellata. È noioso dipingere con qualcuno dietro le spalle, anche quando non si temono le malvage influenze, come pare avvenisse a Cézanne: ma checché facessi, non ci fu verso di smuoverlo: aveva la sua consegna. Soltanto, il suo stupido viso mutò a poco a poco la sua espressione indagatoria in una sempre più interessata; ed egli finì per chiedermi se sarei stato capace di fare un ingrandimento a olio della fotografia della sua mamma morta: che è, per un carabiniere, il massimo punto d'arrivo della pittura. Le ore passavano, il sole calava, le cose prendevano l'incanto del crepuscolo quando gli oggetti pare risplendano di luce propria, interna, non comunicata. Una grande luna esile, trasparente, irreale stava sopra gli ulivi grigi e le case, nell'aria rosata, come un osso di seppia corroso dal sale sulla riva del mare. Ero, in quel tempo, molto amico della luna, perché per molti mesi, chiuso in una cella, non avevo veduto la sua faccia, e il ritrovarla era per me un piacere nuovo. Perciò la dipinsi, in segno di saluto e di omaggio, rotonda e leggera in mezzo al cielo: con grande stupore del carabiniere. Ma già salivano per controllare il mio lavoro, i dioscuri padroni del luogo, il brigadiere con la sciabola, azzimato e contegnoso, e il podestà, tutto sorrisi, cerimonie e affettata benevolenza. Don Luigino era, naturalmente, un intenditore, e desiderava che io me ne accorgessi, e non lesinò le sue lodi alla mia tecnica. Eppoi, il suo orgoglio patriottico era lusingato che io avessi trovato Gagliano, il suo paese, degno di essere dipinto. Approfittai del suo compiacimento per insinuargli che mi sarebbe stato necessario, perché potessi meglio ritrarre le bellezze del luogo, potermi allontanare un po' di più dall'abitato.

Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, 1945

PROPOSITION DE CORRIGÉ

Je n'allais pas aux alentours du cimetière (1) seulement par désœuvrement (2), en quête (3) de solitude et de récits. C'était là le seul endroit, dans l'espace qui m'était autorisé (4), où il n'y avait pas



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

de maisons et où (5) quelques arbres faisaient varier (6) la géométrie des taudis (7). C'est pourquoi je le choisis comme premier sujet de mes tableaux : je sortais, quand le soleil commençait à décliner, avec ma toile et mes couleurs (8), je plantais mon chevalet à l'ombre d'un tronc d'olivier ou derrière le mur du cimetière, et je me mettais à peindre. La première fois, quelques jours (9) après mon arrivée, cette (10) occupation parut suspecte au brigadier, qui en avertit aussitôt le podestat (11) et qui (5) envoya, à toutes fins utiles (12), un de ses hommes pour (13) me surveiller. Le carabinier (14) resta planté (15) là, à deux pas derrière moi, à contempler mon travail, du premier au dernier coup de pinceau. C'est gênant de peindre avec quelqu'un derrière soi (16), même si (17) on ne craint pas les mauvaises influences, comme il semble que (18) cela soit arrivé (19) à Cézanne : mais quoi que je fasse (20), il n'y eut pas moyen de le faire bouger : il avait sa consigne. Seule (21) l'expression soupçonneuse (22) de son visage stupide se transforma peu à peu en une expression (23) de plus en plus intéressée ; et il finit par me demander si je serais capable (24) de faire un agrandissement à l'huile de la photographie de sa pauvre maman qui était morte (25) : ce qui est (26), pour un carabinier, le summum de la peinture (27). Les heures passaient, le soleil déclinait, les choses revêtaient l'enchantement du crépuscule quand les objets semblent briller de leur propre lumière, une lumière intérieure, qui ne leur est pas transmise (28). Une grande lune mince, transparente, irréaliste, se tenait au-dessus des oliviers gris et des maisons, dans l'air rosé (29), pareille à un os de seiche rongé par le sel au bord de la mer. J'avais, à cette époque-là (30), une grande amitié pour la lune (31) car, pendant de nombreux mois, enfermé dans une cellule, je n'avais pas vu son visage, et la retrouver était pour moi un plaisir nouveau (32). C'est pourquoi je la peignis, en signe de salut et d'hommage, ronde et légère au milieu du ciel, au grand étonnement (37) du carabinier. Mais déjà les Dioscures (34) maîtres des lieux (35) montaient pour contrôler mon travail, le brigadier avec son sabre, tiré à quatre épingles et altier, et le *podestà*, tout sourires, obséquieux et d'une bienveillance affectée (36). Don Luigino était, naturellement, un connaisseur et il désirait que je m'en aperçoive : il ne tarit pas d'éloges (37) sur ma technique. Et puis, son orgueil patriotique était flatté que j'aie trouvé (38) Gagliano, son village, digne d'être peint. Je profitai de sa satisfaction (39) pour lui suggérer (40) que j'aurais besoin (41), pour mieux représenter la beauté des lieux, de m'éloigner un peu plus des habitations (42).

COMMENTAIRES DES PRINCIPALES DIFFICULTÉS DU TEXTE

- (1) Il était impossible de commencer la phrase comme en italien par le complément circonstanciel de lieu. Si l'on voulait garder cette mise en valeur, il fallait opter pour la construction suivante, par ailleurs un peu lourde : « *Ce n'était pas seulement par désœuvrement / oisiveté que j'allais aux alentours du cimetière* » ; « *dans les environs* » était possible aussi.
- (2) « *oisiveté* » était possible aussi
- (3) « à la recherche de » est possible ici même si avec des compléments abstraits (« *solitude* » - *récits* ») « *en quête de* », également plus littéraire, est meilleur.
- (4) Une traduction littérale, trop synthétique et peu compréhensible (« *dans l'espace permis / autorisé* ») n'a pas été acceptée. On pouvait proposer à la rigueur « *dans le périmètre autorisé* » dans la mesure où le terme « *périmètre* » laissait deviner une interdiction faite au narrateur. La



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

tournure demandait à être interprétée, notamment grâce à la connaissance que devaient avoir les candidats sur Carlo Levi et sur un ouvrage aussi célèbre que *Cristo si è fermato a Eboli* : envoyé au « *confino* » en Lucanie par les autorités fascistes, le peintre et écrivain turinois et antifasciste Carlo Levi y vivait sous la surveillance étroite des autorités du village dont il sera question un peu après dans le texte.

(5) Les candidats étaient confrontés ici à une règle de grammaire importante : en français, lorsque deux propositions subordonnées (complétives, relatives ou circonstancielles) sont reliées par la conjonction de coordination « *et* » on doit rappeler le pronom relatif ou la conjonction au début de la seconde subordonnée.

(6) « *variaient* » était trop littéral ; « *rompaient* » a été accepté.

(7) « *il tugurio* » = le « *taudis* » ou « *la masure* » (cf. *supra* le contexte de l'exil de Levi dans un petit village très pauvre de Lucanie) ; « *cabane* » constituait un faux-sens.

(8) Le possessif est largement préférable ici dans la traduction française.

(9) « *pochi* » est adjectif ici en italien. Cet emploi n'est pas possible en français mais on peut avoir recours à des adjectifs équivalents (« *quelques* »).

(10) La tournure adj. démonstratif + adj. possessif est courante en italien. Elle n'existe pas en français, ce qui oblige à choisir l'un ou l'autre dans la traduction (« *mon occupation* » était donc possible aussi).

(11) Le mot existe en français dans son sens contemporain : « sous le régime fasciste, chef de l'administration communale nommé par le gouvernement » (cette définition est donnée sur le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) accessible à l'adresse www.cnrtl.fr, un site auquel les candidats au concours sont fortement invités à se référer). La traduction par « *maire* », qui sous-entend une élection démocratique, était inexacte mais a été neutralisée dans la correction.

(12) Il y avait là une difficulté lexicale qui obligeait à retrouver l'expression idiomatique équivalente en français : « *à toutes fins utiles* » ou « *à toute fin utile* ».

(13) La préposition « *a* » a souvent un sens final en italien.

(14) Le terme « *carabinier* » est inscrit au dictionnaire ; « *gendarme* » était impropre car renvoyant à une réalité bien trop française.

(15) « *empalé* » a été sanctionné lourdement.

(16) « *dans son dos* » était possible aussi.

(17) la conjonction « *quando* » a un sens conditionnel ici (équivalent de « *se* »). Traduire par « même quand » était néanmoins tout à fait possible.

(18) la conjonction « *che* » est souvent sous-entendue entre « *pare* » et le verbe de la complétive qui suit. Après « *il semble que* » on pouvait aussi utiliser l'indicatif : « *comme il semble que cela est arrivé* ».

(19) autres tournures possibles : « *comme, semble-t-il / dit-on, cela est arrivé à Cézanne* ».

(20) voir FAIT DE LANGUE.

(21) La phrase nécessite une élaboration pour être plus souple en français. On pouvait par exemple transformer l'adverbe « *soltanto* » en adjectif « *seule* » et faire de « *expression* » le sujet de la phrase. Il y a eu beaucoup de maladroites dans la traduction de ce segment.

Pour ce qui concerne plus spécifiquement la traduction de l'adverbe « *Soltanto* », le jury a accepté les propositions qui en explicitaient le sens adversatif (« *Mais* », « *Cependant* »).



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

(22) La traduction de l'adjectif « indagatoria » constituait une double difficulté lexicale : savoir l'identifier en italien et proposer en français un adjectif qui ne soit pas impropre ; « *inquisitrice* » ou « *soupçonneuse* » convenaient alors que « *investigatrice* » était trop fort et impropre.

(23) La répétition du substantif est indispensable en français ; « *en une de plus en plus...* » a été sanctionné.

(24) La traduction française exige le conditionnel présent. En effet, le conditionnel passé est réservé en français à l'expression de « l'irréel du passé », c'est-à-dire à l'expression soit d'un fait totalement imaginaire et donc irréel (ce n'est en rien le cas ici, il n'y aurait rien de merveilleux ou de surnaturel à ce que le narrateur fasse un portrait de la mère du carabinier, on reste dans l'ordre du réel) soit à l'expression « d'un fait conjectural soumis à une condition » qui l'a rendu impossible [Grévisse] (ce n'est pas le cas non plus ici puisqu'aucune condition n'est exprimée ni sous-entendue).

(25) Nous avons fait le choix de garder une expression enfantine dans une visée satirique ; les traductions « *de sa maman décédée* », « *de sa défunte mère* » ont été acceptées.

(26) La traduction « *qui est* » constituait une très lourde erreur grammaticale et a été sanctionnée comme telle.

(27) Plusieurs autres traductions étaient possibles : « *le sommet* », le « *plus haut degré* », le « *nec plus ultra* », « *ce que la peinture peut faire de mieux* » ; en revanche « *paroxysme* » (que l'on emploie pour les sentiments, les sensations, etc.) était impropre.

(28) Le passage entier constituait une difficulté d'interprétation et donc de traduction. Il était en plus nécessaire d'explicitier la tournure « non comunicata » dans la mesure où l'italien emploie très souvent des participes passés en fonction d'adjectif.

(29) La faute de genre « *l'air rosée* », trop souvent rencontrée et qui s'apparentait à un italianisme, a été fortement sanctionnée.

(30) Le renforcement par l'adverbe « *-là* » est obligatoire pour indiquer l'éloignement dans le temps.

(31) « *ami de la lune* » est incorrect.

(32) Attention à la place de l'adjectif : « *un nouveau plaisir* » signifie un plaisir supplémentaire, s'ajoutant à d'autres et constitue un faux-sens.

(33) Attention à la différence de prépositions (« *con* » // « *à* ») dans cette expression idiomatique ; « *à la grande surprise* » était possible aussi ; « *à la grande stupeur* » était légèrement impropre.

(34) La référence humoristique aux dieux jumeaux Castor et Pollux était à identifier et à préserver dans la traduction.

(35) Le terme « *patrons* », qui désigne en français une personne qui commande à des employés ou des salariés, constituait une lourde impropriété dans le contexte. « *Propriétaires* » était aussi impropre dans la mesure où les lieux ne leur appartiennent pas mais ils y exercent une autorité politique, administrative et symbolique : « *les maîtres des lieux* ».

(36) Il y avait dans ce passage plusieurs difficultés lexicales dont le jury attendait qu'elles ne désarçonnent pas les candidats ainsi qu'une mise en français délicate du dernier segment de la phrase. On pouvait traduire éventuellement en accordant, par attraction, les deux compléments (« *cerimonia* » et « *affetatta benevolenza* ») à « *tout* » sur le modèle de l'expression « *tout sourires* » : « *tout sourires, cérémonies et bienveillance affectée* ».

(37) Beaucoup d'incorrections ont été rencontrées dans la traduction de cette expression idiomatique (« *ne pas tarir d'éloges sur* »).



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

(38) Il fallait être attentif à la forme du subjonctif présent : « que j'aie »

(39) De nombreux faux-sens (« complaisance ») ont été rencontrés dans la traduction de ce mot qui est un faux -ami.

(40) « Souffler » et « glisser » étaient acceptables ; en revanche « insinuer » (péjoratif) était impropre.

(41) Le français exige le conditionnel présent (cf. 24) : « qu'il me faudrait » et « qu'il me serait nécessaire de » étaient possibles aussi.

(42) Le mot a donné lieu à plusieurs impropriétés : l'« habitat » est un terme géographique et concerne les animaux ; l'« agglomération » était anachronique et trop urbain étant donné le contexte ; « maisons », « zone habitée » ou encore « hameau » étaient acceptables.

En ce qui concerne le thème, le texte, tiré du roman *Une vie* de Jean Echenoz publié en 1997, était particulièrement court et ne présentait pas a priori de difficultés insurmontables pour un candidat correctement préparé, tant sur le plan lexical que grammatical et syntaxique. Dans l'ensemble les membres du jury ont pu se réjouir de lire des traductions bien menées dans un italien authentique qui présentait peu d'erreurs graves. Ceci étant, quelques erreurs regrettables ont été relevées. Nous en dressons ici une liste qui sera surtout l'occasion de délivrer quelques conseils utiles aux futurs candidats désireux d'éviter des erreurs dans cette partie de l'épreuve de traduction.

THÈME

Arriva le jour où, voyant s'amenuiser dangereusement ses ressources, Victoire dut envisager de bientôt mettre un terme à ses déplacements de village en village à travers la forêt. Elle allait se voir contrainte de s'approcher des villes, plus vastes et peuplées, où se retrouvent les personnes sans domicile fixe qui peuvent y parvenir à survivre moins difficilement. Mais plus tard. Elle resterait à la campagne tant qu'elle le pourrait. Puis arriva encore ceci, dans le miroir d'une pharmacie, qu'elle n'aurait pas cru voir se produire un jour : comme elle n'avait presque plus de vêtements de rechange, ni de produits de maquillage ni quoi que ce fût pour se laver, ni plus aucun argent pour y remédier, son apparence avait commencé à se dégrader.

Jean Echenoz, *Un an*, 1997

PROPOSITION DE TRADUCTION

Venne il giorno in cui, vedendo le sue risorse diminuire pericolosamente, Victoire dovette considerare da lì a poco di porre termine ai suoi spostamenti di paese in paese attraverso la foresta. Sarebbe stata costretta ad avvicinarsi alle città, più vaste e popolate, dove si ritrovano le persone senza fissa dimora che possono riuscire a sopravviverci con minore difficoltà. Più tardi però. Sarebbe rimasta in campagna fin quando avrebbe potuto. Poi accadde ancora ciò, nello specchio di una farmacia, che non avrebbe mai pensato potesse succedere un giorno. Siccome non aveva quasi più vestiti di ricambio, né prodotti per il trucco, né alcunché per lavarsi, neanche un soldo per porvi rimedio, il suo aspetto aveva cominciato a deteriorarsi.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

ORTHOGRAPHE

Des fautes d'orthographe surprenantes portant sur des mots qui appartiennent à la langue courante ont pu être rencontrées : « *rissorsse* » au lieu de « *risorse* », « *truco* » au lieu de « *trucco* », « *sopravvivere* » ou « *soppravvivere* » au lieu de « *sopravvivere* », pour ne donner que quelques exemples significatifs.

LEXIQUE

- le prénom « Victoire » a parfois été traduit. Nous rappelons que la traduction des prénoms est déconseillée, que ce soit dans l'exercice de version comme dans celui du thème.
- la traduction du verbe « arriver » qui apparaissait dans le texte avec plusieurs acceptions en français a posé problème. Le jury a été sensible aux candidats qui ont fait état de ces nuances dans leur traduction.
- par ailleurs il convenait de choisir, comme en français, deux verbes différents pour traduire « arriva » (« *capitò* » - « *successesse* » - « *avvenne* ») et « se produire » (« *capitare* » - *succedere* » - « *prodursi* et « *realizzarsi* » étaient possibles aussi), bien que ces deux termes puissent, selon le contexte, avoir des sens proches et être considérés comme des synonymes. Le candidat montrait par là la variété des termes à sa disposition dans une langue comme dans l'autre.
- « les personnes sans domicile fixe » (« *le persone senza fissa dimora* » / « *senza tetto* ») : les traductions trop calquées sur le français telles que « *le persone senza domicilio fisso* » ont été considérées comme erronées.
- pour la proposition « Mais plus tard » le jury a salué les traductions idiomatiques : « *Però dopo* » - « *Ma non subito* » ou encore « *Ma solo più tardi* ».
- « les vêtements » : « *gli abiti* » a été considéré comme une légère impropiété dans la mesure où pour traduire l'expression courante « vêtements de rechange », « *abiti* » peut apparaître moins approprié et moins générique que « *vestiti* ». « *Abito* » correspondrait plus en français au substantif « la tenue » : c'est pourquoi il est souvent caractérisé, « *un abito da principessa* » par exemple, ou bien signifie d'emblée le vêtement élégant, « *un abito [da sera]* ».
- « les produits de maquillage » : l'expression n'allait pas de soi et plusieurs propositions de traduction n'entraient pas, ou pas suffisamment, dans le champ des propositions qui pouvaient être acceptées : « *i trucchi* » (très mal dit), « *i prodotti di cosmetica* » (trop technique), « *i prodotti di bellezza* » (trop approximatif).
- « son apparence » : la traduction de ce terme ne pouvait être que « *il suo aspetto* ».
- le verbe « *degradarsi* », trop proche du français, a été légèrement sanctionné.

SYNTAXE ET GRAMMAIRE



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Les erreurs les plus courantes et / ou les plus graves concernent :

- le « futur dans le passé » qui n'a pas été reconnu ou qui a été traduit erronément : « *rimarrebbe* » au lieu de « *sarebbe rimasta* ».
- le segment « tant qu'elle le pourrait » qui a donné lieu à des erreurs fréquentes en raison de la maîtrise insuffisante de la construction des conjonctions « *finché* » (« *finché avrebbe potuto* ») ou « *fin quando* » (« *fin quando avesse potuto* »)
- le verbe « *iniziare* » qui doit être construit avec un COD nominal : « *iniziare un percorso* » mais il ne peut pas être suivi de la préposition « A + infinitif ». Il convient d'utiliser le verbe « *cominciare* » pour cela : « *il suo aspetto cominciava a deteriorarsi* ».
- la maîtrise insuffisante du passé simple italien, notamment des verbes *DOVERE* (« *debbe* » au lieu de « *dovette* ») et *ACCADERE* (« *accade* » ou pire « *accadò* » au lieu de « *accadde* »). De nombreux barbarismes ou fautes de temps ont été constatés sur ces conjugaisons. Nous rappelons qu'avec l'imparfait, le passé simple reste le temps privilégié du récit et que chaque année les candidats au concours le rencontreront (presque) inévitablement au cours de l'exercice de traduction, en thème comme en version.
- de graves erreurs de conjugaison au conditionnel (par exemple la forme « *Rimanerebbe* » qui oublie la contraction).
- des erreurs récurrentes sur la préposition qui suit le verbe « *avvicinarsi* » : ainsi les correcteurs ont souvent rencontré « *DI* » (calqué sur le français) au lieu de « *A* ».
- la forme « n'aurait pas cru voir » pour laquelle souvent la préposition « *DI* » a été oubliée. Elle est obligatoire en italien avec les verbes d'opinion / de pensée suivis d'une complétive à l'infinitif : « *PENSARE DI* », « *CREDERE DI* ».
- la traduction de la conjonction « comme » dans son sens causal = « *siccome* » (« *dato che* », « *visto che* » ont été acceptées).
- la tournure « *di paese in paese* » : il s'agit là d'un des rares cas où la préposition « *DI* » exprime la provenance quand elle est couplée à la préposition « *IN* » : « *di città in città* », « *di padre in figlio* ». Cette règle a souvent été oubliée par les candidats. L'usage de la préposition « *DA* » restait possible mais à condition d'opter pour la traduction « *DA UN PAESE ALL'ALTRO* ».
- le segment « ni quoi que ce fût pour se laver ». Il s'agit là d'un segment qui a posé de nombreux problèmes et en effet c'était là l'une des difficultés majeures du texte à traduire. Il a pu donner lieu à des erreurs de construction (« *né qualunque cosa fosse per...* »), à des contresens (« *niente che servisse per...* »), ou des faux-sens (« *né qualche cosa per lavarsi* »). De la même manière le segment « ni plus aucun argent pour y remédier » = « *neanche un soldo per rimediarsi* » ou encore « *né alcun denaro per porvi rimedio* » représentait une difficulté de traduction.

Laurent Scotto, maître de conférences
Olivier Halbout, IA-IPR



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

FAITS DE LANGUE

Remarques d'ordre général :

Le jury a attribué 2,5 points pour le premier fait de langue (version, ligne 12) et 2,5 points pour le second (thème, ligne 1). Ces points ont été attribués en fonction de la précision de la caractérisation des éléments en jeu, et du caractère probant de la justification de la traduction. S'agissant des faits de langue, les qualités d'exposition peuvent être décisives. La qualité de la langue française compte également dans la rédaction des réponses : les fautes ont fait l'objet d'un décompte systématique.

Dans le traitement des faits de langue, le jury attend du candidat deux choses :

- qu'il caractérise, par une analyse grammaticale et logique rigoureuse, les éléments en jeu dans le texte d'origine (et donc dans la langue source) ;
- qu'il justifie sa traduction, en prenant en considération la façon dont la langue cible aborde les choses afin de mettre en lumière les différences inhérentes aux deux systèmes de langue.

Cette partie de l'épreuve est « professionnalisante » : le candidat doit se montrer capable de traduire (ce qui est évalué dans la première partie de l'épreuve), mais pas de façon péremptoire ni arbitraire. Comme un futur enseignant, il doit pouvoir justifier sa traduction auprès des élèves, et leur permettre de s'approprier des réflexes comparatistes. Les candidats doivent démontrer leur capacité à s'exprimer clairement en français, pour expliquer un système linguistique de façon simple, précise et opératoire.

Certaines copies ont proposé parfois plusieurs pages, souvent assez confuses, d'analyse grammaticale. Rappelons qu'il ne faut pas se disperser, sous peine de perdre en efficacité.

Cette partie de l'épreuve requiert un vocabulaire précis, et certaines copies ont commis des impropriétés sur les dénominations grammaticales. Le métalangage de l'analyse linguistique doit être maîtrisé. Enfin, des lacunes grammaticales plus subtiles sont à déplorer. On ne peut que regretter le manque de rigueur quant à l'emploi des termes linguistiques et la confusion entre les différentes catégories grammaticales : les pronoms deviennent des conjonctions, des prépositions ou des adverbes, les modes et temps verbaux ne sont pas toujours parfaitement maîtrisés, certains candidats ont même évoqué une « préposition relative » ... La différence entre nature et fonction d'un mot ou d'une proposition n'est parfois pas acquise. Nous ne pouvons qu'inviter les candidats à davantage de rigueur en consultant les ouvrages de référence. Beaucoup d'explications sont confuses et lacunaires, d'autres s'attachent à développer des détails qui sont hors-sujet.

Concernant le fait de langue de la version, de nombreuses copies n'ont pas su caractériser la proposition en question et les candidats n'ont pas toujours commenté l'usage différent fait par les deux langues du temps du subjonctif. Ce point est pourtant un élément essentiel que tout professeur d'italien en lycée aura un jour à expliquer à ses élèves.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

S'agissant du fait de langue du thème, qui pouvait sembler accessible, la maîtrise de la terminologie linguistique a été déterminante et de nombreux candidats ont perdu des points pour cette raison. Les compétences de futur pédagogue ont été décisives puisqu'il s'agissait de fournir une explication claire et pertinente des différences de traitement dans le passage du français à l'italien. Les candidats n'arrivent pas toujours facilement à cerner les enjeux essentiels du fait de langue à traiter, il s'agit pourtant là d'une compétence essentielle d'un futur pédagogue.

Comme l'an dernier, quelques rares candidats enfin n'ont pas compris la consigne, ont fait une explication de texte (10 à 20 lignes parfois) à partir du fait de langue indiqué, mais n'ont pas proposé d'explication grammaticale.

La plupart des candidats ont cependant traité les deux faits de langue et ont compris l'exercice, du moins du point de vue de la forme, même si le fond peut encore être amélioré.

Le niveau était cependant particulièrement faible, très peu de copies ont su expliquer correctement les deux faits de langue proposés, alors que cet exercice représente un quart de la note de traduction et que c'est à l'écrit ce qui révèle le plus la capacité du candidat à transmettre un savoir, à expliquer un fonctionnement linguistique, ce qui est tout de même le propre du métier d'enseignant, quelle que soit la langue enseignée.

Les références au latin faite par quelques candidats ne peuvent remplacer les explications comparatives avec le français, puisqu'il s'agit dans cet exercice de montrer sa capacité à expliquer une traduction et sa spécificité à un public français, un public qui a donc a priori le français comme repère linguistique essentiel et premier.

Proposition de corrigé :

Version :

Fait de langue ligne 12 : 2,5 points

“checché facessi”

Il s'agit d'une proposition subordonnée concessive, introduite par le pronom indéfini invariable « *checché* » équivalant à « *qualunque cosa* ». Ce pronom rare, littéraire, et à la tonalité parfois badine implique l'utilisation du mode subjonctif dans la subordonnée.

1 point

si erreur de caractérisation ou erreur grave 0/1

Le verbe de la proposition « *facessi* » est à la première personne de l'imparfait du subjonctif. Il respecte ainsi la concordance des temps en italien d'une phrase au passé exprimant un lien de simultanéité entre la principale et sa subordonnée.

Nous observons, dans la traduction française la plus courante « *quoi que je fasse* », composée de la locution concessive « *quoi que* » et de la première personne du présent du subjonctif « *je fasse* », la nuance existante dans la langue française qui requiert l'usage du présent du subjonctif, aujourd'hui



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

privilegié dans le langage courant. S'agissant néanmoins d'un texte littéraire, l'utilisation de l'imparfait du subjonctif « *je fisse* », bien que moins usitée, est correcte, et permettait d'une certaine manière de compenser la traduction de l'indéfini « *checché* » par « *quoi que* », courant en français.

Il est important de distinguer en français les deux homophones « *quoique* » et « *quoi que* », à savoir la conjonction de subordination « *quoique* » de la locution concessive « *quoi que* ».

1 point

Correction de la langue française

0,5 point

Critères d'évaluation : le candidat obtient l'intégralité des points s'il caractérise avec précision le fait de langue en utilisant une terminologie adaptée et s'il fait preuve d'un souci didactique dans les explications proposées concernant les critères de transposition d'un système de langue à l'autre. La qualité de la langue française dans l'exposé du point de grammaire considéré est essentielle.

Thème :

Fait de langue ligne 1 : 2,5 points

« le jour où »

Il est question de la traduction du pronom relatif « *où* » qui introduit ici la proposition subordonnée relative « *Victoire dut envisager de bientôt mettre un terme à ses déplacements de village en village à travers la forêt.* ». Il est important dans le passage du français à l'italien de s'interroger sur sa valeur.

0,5 point

Il peut en effet être utilisé dans un sens spatial lorsque son antécédent indique un lieu ou dans un sens temporel lorsque son antécédent marque le temps. Dans le premier cas de figure, il convient de le traduire en italien par l'adverbe « *dove* » ou le relatif à valeur adverbiale « *in cui* », tandis que dans le deuxième, seul « *in cui* » est correct.

Dans le texte proposé « *où* » a pour antécédent le substantif masculin singulier « *jour* », le contexte est temporel, il convient donc de le traduire par « *in cui* ». Il a pour équivalent « *nel quale* ».

On rencontre dans la langue orale, un usage erroné de « *che* » e « *dove* » employés comme relatifs dans des compléments indirects à valeur temporelle : « *il giorno che/dove ci siamo incontrati* » (*Dardano e Trifone*).

1,5 points

Correction de la langue française

0,5 point



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

Critères d'évaluation : le candidat obtient l'intégralité des points s'il caractérise avec précision le fait de langue en utilisant une terminologie adaptée et s'il fait preuve d'un souci didactique dans les explications proposées concernant les critères de transposition d'un système de langue à l'autre. La qualité de la langue française dans l'exposé du point de grammaire considéré est essentielle.

Virginie Sauva-Culoma, maître de conférences

BIBLIOGRAPHIE

Les candidats trouveront ci-après quelques ouvrages de référence pour la préparation de l'épreuve de traduction.

Ouvrages généraux

- *Grammaire du français*, Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, Paris Le Livre de Poche, 1997
- *Grammaire méthodique du français*, Jean-christophe Riegel, Martin Pellat, René Rioul, Paris PUF, 2009
- *Les questions de langue de l'Académie française* (<http://www.academie-francaise.fr/questions-de-langue>), comportant notamment les rubriques « Terminologie et néologie » et « Dire, ne pas dire ».

Conjugaisons

- *Bescherelle, La conjugaison pour tous*, Paris Hatier, 2012
- *L'accord du participe passé. Règles, exercices et corrigés*, Maurice Grevisse, De Boeck supérieur, Louvain-la-Neuve, 2016 (8e édition)

Orthographe grammaticale

- *Le français correct : guide pratique des difficultés*, Maurice Grevisse, Duculot, Gembloux (Belgique), 2009 (6e édition)
- *Pièges et difficultés de la langue française*, Jean Girodet, Paris Bordas, 2008
- *Cours supérieur d'orthographe, BLED*, Édouard et Odette Bled, Paris Classiques Hachette, 1954
- projet Voltaire (<https://www.projet-voltaire.fr/>), auquel certaines universités sont abonnées.

Ponctuation

- *Un point c'est tout ! La ponctuation efficace*, Jean-Pierre Colignon, Paris, Victoires édition, 4e édition (2011)

Le lexique : sens, registres et impropriétés

- *Les faux amis aux aguets. Dizionario di false analogie e ambigue affinità tra francese e italiano*, Raoul Boch con la collaborazione di Carla Salvioni, Bologna, Zanichelli, 1988
- *Dictionnaire des synonymes*, Henri Bénac, Paris, Hachette, 1994
- *Dictionnaire analogique*, Georges Niobey (dir.), Paris, Larousse, 2007 [1980]

Grammaire italienne

- *Les clés de l'italien moderne*, Cassagne M-L., Ellipses, 2010.
- *La nuova grammatica della lingua italiana*, Dardano M., Trifone P., Zanichelli, 2007.
- Cardinaletti A., *Grande Grammatica di Consultazione*, Renzi L., Salvi G., Il Mulino, 2001.
- *Le Garzantine*, Serianni L., Torino, Garzanti, 2000.
- *Grammatica storica dell'italiano*, volume II: Morfosintassi, Bologna, Tekavcic P., Il Mulino, 1972.

Sitographie

[http://www.treccani.it/enciclopedia/con_\(La_grammatica_italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/con_(La_grammatica_italiana)/)
[http://www.treccani.it/enciclopedia/preposizioni_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/preposizioni_(Enciclopedia_dell'Italiano)/)

<https://eduscol.education.fr/cid153085/grammaire-francais.html>

Grammaire du français (terminologie grammaticale)

Élaborée par Philippe Monneret, professeur de linguistique à la Faculté de Lettres de Sorbonne-Université, et Fabrice Poli, inspecteur général de l'éducation nationale, des sports et de la recherche, la *Terminologie grammaticale* constitue une somme qui peut être utilisée à tous les niveaux de classe.